

Час теперішній

LXXX

17 жовтня 2016 р. виповнилося 80 років видатному митцеві, шевченківському лауреатові Івану Федоровичеві Драчу.

Перша збірка поезій І. Драча "Соняшник" побачила світ 1962 р. з передмовою академіка Л. Новиченка. Відтоді вийшло понад 25 книжок лірики, 4 видання вибраних творів, 5 видань кіносценаріїв, дві збірки драматичних поем; біографічна повість "Григорій Сковорода" (у співавторстві з М. Поповичем та С. Кримським); літературно-критичні статті й есеї "Духовний меч"; публіцистичні статті, доповіді, виступи, інтерв'ю у книжці "Політика", низка спогадів у періодиці тощо. Нині видано перші два томи 12-томного зібрання творів письменника з передмовами Івана Дзюби й Анатолія Ткаченка.

Творчість І. Драча вивчають у середніх та вищих навчальних закладах, поезію перекладено багатьма мовами, зокрема й англійською (очолював групу перекладачів поет високого світового рівня Стенлі Кюніц), а фільми "Криниця для спраглих", "Камінний хрест" (за новелами В. Стефаника), "Пропала грамота", "Вечори на хуторі біля Диканьки" (за оповіданнями М. Гоголя й О. Стороженка), "Іду до тебе" ("Майже документальна кіноісторія, відтворена за віршами і листами, поемами й оповіданнями Лесі Українки, за спогадами про неї та її сучасників") та інші досі зберігають оригінальність і своєю актуальністю приваблюють нові покоління глядачів. Про це свідчать, зокрема, студентські інтермедіальні есеї, що їх публікуємо далі.

Редакція журналу щиро вітає одного з провідних шістдесятників, активного учасника й сучасного літературного та кінематографічного процесу, громадського діяча, Героя України і зичить йому міцного здоров'я, життєвої наснаги та натхнення на нові твори, вдячних та уважних читачів.

Шановний Іване Федоровичу! Розвертаємо й до Вас ваші ж афоризми. "Народжуйте себе, допоки світу!", а ходячи "по дну роси й по дну енциклопедій", усе-таки – з роси Вам та з води!



Іван Драч і Анатолій Ткаченко.
Національний
музей літератури України

КІНОДРАМАТУРГІЯ ІВАНА ДРАЧА

Проаналізовано кіносценарний доробок письменника на тлі його екранного втілення та драматичної долі (“Криниця для спраглих”, “Пропала грамота”, “Камінний хрест”, “Іду до тебе”, “Вечори на хуторі біля Диканьки”, “Київська фантазія на тему дикої троянди-шипшини”. Розглянуто також не екранізовану поки що “поему для кіно” “Числа” та “документальну драму-колаж” про Тараса Шевченка “Гора”.

Ключові слова: кінодраматургія, кіносценарій, кіноповість, екранізація, алегоричне кіно, кінометафора, кіносимволіка, художньо-документальне кіно.

Anatoliy Tkachenko. Screenplays by Ivan Drach

The screenplays by Ivan Drach have been examined against the background of their screen incarnations and dramatic fate (“Well for the Thirsty”, “Lost Letter”, “Stone Cross”, “I’m Coming to You”, “Evenings in a Hamlet near Dykanka”, “Kyiv Fantasy on the Theme of Wild Rose”). Not yet screened versions of the ‘poem for movie’ “Figures” and ‘documentary drama-collage’ about Taras Shevchenko “Mountain” have been surveyed as well.

Key words: screenwriting, screenplay, film story, screen version, allegorical film, screen metaphor, screen symbolism, artistic-documentary film.

“Я б, напевне, помер, якби не було кіно” – так починалась одна з “Балад буднів” (1967) – “Кінобалада”. Захоплення “білим амвоном другої половини двадцятого століття” прийшло ще змалку – про це йдеться в прозоліричній оповідці “Чарлі та Чаплін”, де автор вкраплює і римовану тоніку та віршований запис і завершує містичним парадоксом, пророчий сенс якого, зрештою, справдився: ““Я вже бачив його – Чапліна, я вже його бачив на дорозі, він ішов перед нас”, – кричав я дядькові на вухо. “В цього малого фантазія, – сказав незрозуміле слово кіномеханік, – виросте – піде робити кіно”. – “Ні, – заступився за мене дядько, кадровий іздовий, – він буде мати діло з кіньми”. Справдилось дядькове пророкування – крилаті коні гупотять у мене під вікнами, аж інколи я забуваюсь і кричу: “Но, Чарлі, Чаплін, поїхали, но!..””.

Перша кіноповість, захищена як диплом по закінченні Вищих сценарних курсів у Москві, – “Родник для жажущих”. В українському перекладі автора – “Криниця для спраглих”. Згодом, у розмові з Ларисою Брюховецькою, він так схарактеризує твір: “У грішно-веселому, плотському, чадному, чуттєвому, можна сказати, кола-брюньйонівському стилі я намагався торкнутися серйозних проблем – зв’язків людини з рідною землею, проблем, які згодом посядуть значне місце в творчості багатьох письменників” [1, 178].

Справді, навіть фабульний хід (батько, прагнучи зібрати за одним столом синів з невістками та внуками, сповіщає всіх про свою “смерть”) перемандрував багатьма творами, не кажучи вже про названі проблеми: їх розгортали І. Чендей, Гр. Тютюнник, В. Астаф’єв, Ф. Абрамов, Й. Друце Г. Матевосян та ін. Щодо “плотського”, то воно кола-брюньйониться в тому, що дід-удівець ще нівроку собі почувається, може піджартувати з дівчатами, допомогти молодиці хату перекрити “тощю”. Подекуди ще відчутно гіпнотичний вплив “Зачарованої Десни”, хоч і баба Маройка з її прокльонами, і записаний на магнітофонну плівку ядушний кашель діда також мають своїх теліжинських прототипів.

Кіноповість щедрa на поетичні символи: довгий дощаний стіл з дванадцятьма стільцями, на яких мали б сидіти Левкові діти; літак як символ не підкутого добром, бездуховного технічного прогресу, що пролітає над степом і родинним столом, зриває вихором скатертину, перекидає стільці; кінь і літак (вони ж є поетичними символами у віршах “Свічка” і “Волошка”), що йдуть у парі, накриті китайкою, під реквіємну пісню “Козака несуть і коня ведуть” (загинув третій

син, пілот); криниця як джерело снаги роду, що її оберігає дід Левко: в епілозі він сидить над нею на яблуні й струшує дівчатам у пелени яблука; нарешті, віршоване обрамлення: *“Вона вічна, ця криниця безодня, / Тече вода та й ізона холодна...”*.

Фільм Юрія Ілленка втратив не тільки на “чадній”, а загалом на живій плоті, натомість глобалізувавши символіку до масштабів апокаліптичної перестороги. Після бурхливого обговорення на засіданні художньої ради кіностудії Довженка 29 січня 1966 р. стрічку було затверджено (стенограму засідання І. Драч опублікував 2001-го [2, 57–66]), проте згодом таки заборонено – вже постановою ЦК КП України. І лише 1988-го, після того, як Драч-поет здобув Державну премію СРСР за збірку лірики “Зеленые врата” (в артільній ретрансляції шістнадцятьох перекладачів), фільм випущено на екрани, він з успіхом демонструвався за кордоном, але й досі не має широкої глядацької аудиторії в Україні: усталена практика відторгнення рідного й забамбулення чужим.

На основі новел В. Стефаніка “Камінний хрест” та “Злодій” І. Драч написав сценарій фільму “Камінний хрест”, що його зняв Л.Осіка (1968). А до 100-річчя Лесі Українки – кіноповість “Іду до тебе”, яку екранізував М. Мащенко. Під спільною назвою “Іду до тебе” (1970) вдалося надрукувати й “Криницю для спраглих”. Обидві кіноповісті мають самостійну літературно-мистецьку вартість. Зокрема, психологічно переконливо розкрито стан, у якому народжувалася драматична поема “Одержима”. Проникливо передано і взаємини Лесі Українки з Ольгою Кобилянською. У їхніх розмовах автор актуалізує й надзвичайно важливу і для себе проблему нерозуміння митця “народом”, тими людьми, в ім’я духовного розквіту яких він творить. Цю ж болючу проблему висловлено в устами іншого письменника у вірші “Мовчанка Стефаніка” (1971):

Так, я трунар уже п’ятнадцять літ,
Бо кожне слово – то лиха обмова,
Гойдається мужицьке тмище бід
На шибениці страченого слова...

І я спитаю – чом ви мовчите,
Коли я вам підняв таке громов’я

І горе люду, чорне і тверде,
Боров, як борють власне безголов’я?! <...>

Я ж вам гармати слів повиставляв!
Я ж ніс за вас камінного хреста,
Аж захлинулась у сльозах земля!
Так чом же вам заціпило вуста?!

За мотивами творів М. Гоголя І. Драч написав два кіносценарії – “Пропала грамота” й “Вечори на хуторі біля Диканьки”. В екранізації першого режисер Борис Івченко віддав творчу ініціативу Іванові Миколайчуку, котрий зіграв також головну роль козака Василя, чимало імпровізуючи (зокрема, у блискучій сцені розповіді про “зустріч” із царицею). Загалом же гоголівський текст дав тільки фабульну канву (у сцені на озері залучено також фрагмент оповідання “Закоханий чорт” Олекси Сторженка), на якій виткано цілком новий концептуально викінчений твір із діаметрально протилежним звучанням: замість хохлацького холуйства – ідея волі й незалежності. Мандрівка козака Василя за грамотою – натяк на віру в “доброту царя” і потребу власноруч здобути свободу. Наскрізь алегорична сцена в пеклі витримана в дусі народної демонології, але сучасними алюзіями (і теперішніми, і, на жаль, ще й майбутніми). Розпусний головний чорт в оточенні тріо симпатичних відьмочок, який любить українські пісні, виявляється тим самим, що в різних личинах перешкоджав козакові й раніше. На заваді Василевому шляху до свободи – і власна дружина як одна з метаморфоз нечистої сили (тут усе-таки збереглося щось і від гоголівського страху перед жінкою). У пеклі, – й наші рідні косарі, які, ні на що довкола не зважаючи, косять і косять невідь-що й казна для кого; і жилаві трударі-воли; і не вельми тверді козаки, що вичікують, чиє візьме гору, а тоді вже й вони

“вистрілять”, і “широкий загал”, і все це – ніби сон, тисячолітній наш сон, що ніяк не скінчиться.

У сцені в царських палатах діє знов-таки, уже в личинах Катерини та Потьомкіна, нечиста сила, яка, звичайно ж, ніколи не дасть волі Василевому народові, доки він сам себе не ствердить на силі. Цінність твору – і в перейнятості народним гумором, мелосом, в оптимістичній тональності, що різко контрастувала з розпачливо-трагічним тоном більшості фільмів українського “поетичного кіно”. Цей термін, на мій погляд, не відбиває всієї суті явища: напевне, додатково його можна було б визначити як *алегоричне, алюзивне, метафоричне* кіно.

“Вечори на хуторі біля Диканьки” (режисер Юрій Ткаченко) – своєрідне дослідження фольклорних джерел творчості Гоголя в їх зіставленні з “перевагами” сучасної цивілізації. Серед іншого є тут і одна алюзія з особистою долею автора сценарію. Уві сні Іванові Федоровичу Шпоньці ввижається, ніби його тягнуть на дзвіницю, запевняючи, що він – дзвін. Ось як це місце звучить у Гоголя: *“Нет, я не колокол, я Иван Федорович!” – кричал он. “Да, ты колокол”, – говорил, проходя мимо, полковник П*** пехотного полка*. Згадаймо численні уподібнення поета до дзвона – від лермонтовських до вознесенських. Віддав данину подібним асоціаціям і Драч (“Дзвони”, “Андрію Вознесенському та Марісу Чаклайсу – дзвін дружби на віддарунок”). І не тільки асоціаціям, а й позиції (*“Звучал, как колокол на башне вечевой, / Во дни торжеств и бед народных”* – М. Лермонтов, “Поет”). *“Нет, я не колокол, я Иван Федорович!”* – розпачливо вигукує Іван Федорович Шпонька. У фільмі це відлунює ще й прихованою авторського самоіронією Івана Федоровича Драча.

Певна річ, бути звичайною людиною значно комфортніше. А тим часом кіно забороняють показувати в дуже демократичній Україні вже тепер, оскільки за Шпоньку там Ніколай Бурляев, котрий “примкнув” десь не туди; а те, що він таки добре грає на пару з Наталею Крачковською; а те, що у фільмі геніально поєднано документальне з художнім і текст від автора блискуче виконує – не читає – Олег Янковський; а те, що там гроно наших кінозірок – Федір Стригун, Костянтин Степанков, Ольга Сумська, Микола Шутько, Марія Капніст, Тамара Яценко; а дивовижно містична музика Володимира Бистрякова; а шедевральні сцени купальської ночі, які консультували Лідія Орел та Микола Сікорський і подібних яким тепер ніхто не зніме... Абсурд триває, бодай хоч знову не 20 років.

“Київська фантазія на тему дикої троянди-шипшини (Кіноповість у двох частинах про Миколу Віталійовича Лисенка” – таку довгу назву має твір, написаний у співавторстві з І. Миколайчуком. Життєвий і творчий шлях основоположника української класичної музики подано від дитинства до поховання. Це зумовило потребу фрагментарного композиційного об’єднання різноманітного матеріалу. Провідну роль тут має відігравати наскрізний образ-символ шипшини – народної душі, пісні, звідавши яку з вуст сільської дівчини Настуні, першого свого найприроднішого, але занапащеного кохання, композитор у спокуті, в свідомому нехтуванні блискучої кар’єри підносить до найвищого розквіту, коли шипшина-пісня стає шляхетною трояндою.

Серед метафоричних знахідок авторів сценарію така: київський трамвай, що везе літнього вже композитора (в незмінному супроводі філерів), у міру заглиблення героя в спогади дитинства в’їжджає в золотисті пшениці, в степові краєвиди Полтавщини, розтає в буянні серпневого дня. А в збірці “Теліжинці”, що постала саме в той період, є вірш “На останній зупинці”, де поет вдається до схожого образного вирішення: *“В Теліжинцях / Ходять тролейбуси / І скоро / Пустять метро – / Так мені снилось... / Метром тим / Дістатись можна*

/ До першого поцілунку / До торби з колосками / До троці над Роською / До рос дитинства / Тяжко вертатись / З глибин кам'яних / На денне світло / Лишень лячно мені / Їхати коло цвинтаря / На останній зупинці / Батько там дивиться / Незмигну так дивиться / Очима совісті”.

Працюючи паралельно в різних видах мистецтва, поет вдається до міжвидової асоціативності. Тим паче, що в багатьох випадках вона збігається з асоціативністю сновидної фантазії, як це показав І. Франко в трактаті “Із секретів поетичної творчості”.

Т. Левчук, знявши за кіноповістю фільм “І в звуках пам'ять відгукнеться” (1987), позауальював символіку, отрадиційнив стилістику. Зате долучив переваги звукового кольорового кіно: музика композитора, народна пісня постійно лунають за кадром, еднаючись із соковитими барвами літніх пейзажів.

Теоретично визнається, що передекранна письменницька праця надзвичайно важлива і має стати предметом серйозного аналізу як літературо-, так і кінознавчої критики, проте на практиці міжвидовий статус літературного сценарію позбавляє його наукового осмислення з обох боків. Як авторські, так і колективні історії української літератури ось уже століття майже не помічають кінодраматургії (за винятком, хіба, “Зачарованої Десни”), тоді як драматургію, зокрема й ту, що не мала сценічного втілення, без жодного сумніву вважають невід'ємною частиною літературної творчості.

Саме тому докладніше зупинімось на однойменному творі книжки-триптиха “Київський оберіг” (1983). Підкреслюючи підзаголовком міжвидовий статус кіносценарію, автор визначив жанр твору як “поему для кіно”. Загалом термін “кіносценарій” не влаштовує багатьох кінодраматургів, починаючи від Олександра Довженка. За аналогією з відповідними літературознавчими термінами, у кінознавстві фігурують *кіноновела*, *кіноповість*, *кінороман*, *кінопоема*, *кінопародія*, *кінобалада* (очевидно, можливі й інші: *кінопастораль*, *кінозамальовка*, *кінопритча* тощо).

Визначення “поема для кіно” несе ще й нюанс невикористаної пропозиції. Справді, під назвою “Числа” основний корпус твору постав ще 1968 р., але після заборон “Криниці для спраглих” та “Пропалої грамоти”, вельми прохолодної зустрічі “Камінного хреста”, а згодом і розгрому українського поетичного (алегорично-метафоричного) кіно годі було сподіватись на екранізацію. Тож, знову скориставшись ювілейним синдромом офіційних кіл та видавців, автор опублікував “Числа” під зміненою назвою “Київський оберіг” до так званого 1500-річчя Києва. Одноіменна книжка-триптих уміщувала також кіноповість про Миколу Лисенка (ось чим пояснюється і “Київська фантазія...” у її довгій назві), а також тематично дібрані вірші, зокрема “На дні роси, або Внутрішній діалог з приводу випуску енциклопедії кібернетики”.

Оповідь у “поемі для кіно” ведеться від імені головного героя, вченого-кібернетика Юрія Сушка. Відділ, яким він керує, окрім планового завдання, працює над проблемою пізнання загальних принципів інтуїтивної діяльності. Об'єкт дослідження – музика: “вона порівняно легко формалізується математично”. Сушко й сам талановитий музикант: розривається між наукою і мистецтвом, прагне їх поєднати, страждає від незмоги цілісно охопити всю повноту буття. Та ще від особистої неприкаяності, невтоленності. Хоч і сильний цим. Ідея гармонійного поєднання науки й мистецтва проймає весь його виступ у Будинку літераторів в епілозі твору. Вчений наводить чимало прикладів з історії на підтвердження своєї тези, що в далекому минулому мистецтво й наука “утворювали єдиний комплексний метод пізнання і перетворення світу, що згодом розділився надвоє”. Він висловлює сподівання, що майбутнє “приведе нас до виникнення якогось принципово нового підходу до цілісного

розуміння дійсності – і в ньому ВЖЕ НЕ БУДЕ ЧИ ЗНОВУ НЕ БУДЕ різниці між поглядом митця і поглядом ученого...” (тут і далі шрифтові увиразнення автора сценарію).

Сушко виконує за роялем “Пасакалію” – перший музичний твір “машинного Баха” – “Еврики”. Дехто сприймає це як образу і виходить із залу.

Закінчується “поема для кіно” багатозначно: ““Пасакалія” Баха і “Пасакалія” “Еврики” дихали в мені самотійно одна від одної”. Нелегко уявити, якими кінематографічними засобами могло б утілюватися це “дихання” (можливо, паралельно-почерговими відеостереофонічними напливами), але ще важче, та й непотрібно однозначно трактувати такий фінал. Мабуть, тут можна говорити і про те, що досягнення людського генію не перекреслюють одні одних, становлячи віхи духовних осяянь і розумових змагань (компонуючи “Пасакалію”, машина, зрештою, тільки виконувала волю талановитого митця і вченого в одній особі); і про те, що головний герой не може ще органічно сполучити, сплести воедино “всі різнобіжучі линви” свого творчого (як і особистого) життя; і про те, що автор, не зовсім поділяючи погляди свого героя, не поспішає з висновками.

Справді, питання про синтез у майбутньому мистецтва і науки у “комплексний метод пізнання і перетворення світу” лишається вельми спірним чи принаймні поки що відкритим. Швидше вже варто говорити не про “метод пізнання і перетворення”, а про синтетичний засіб осягнення світу і гармонійного життя за його законами.

У кожному разі, психологи розрізняють три однорівневі за своїм значенням і важливістю в людській діяльності види мислення (додаймо – і відчуття) – теоретико-наукове, мистецьке і практичне. Усі вони (з домінуванням якогось одного) так чи інакше притаманні кожному індивідові. Очевидно, з дальшим перекладанням важкої, взагалі нетворчої праці на плечі машин створюватимуться сприятливіші умови для гармонійного розвитку особи, для виникнення нового науково-мистецько-практичного синтезу в цілісному осягненні світу (якщо людство взагалі спроможеться опанувати власну руйнівну енергію). Мистецтво і наука, “красиве і корисне” – то тільки два крила, а серце цієї птиці людського щастя – “від Бога нагода / Творити добро!” – пізніше художнє осяяння 60-літнього І. Драча.

Юрій Сушко – збірний образ, та чимало в ньому і від внутрішнього світу власне автора. Про це нагадує і прізвище героя: Сушками були предки поета по батькові, і тільки згодом це прізвище витіснилось теперішнім, що постало, напевне, з більш експресивного прізвиська.

Багато у кінодрамі й перегуків з поезією автора, наприклад, із віршами “Машини, люди, бджоли”, “Органна балада”, “Дзвони”, з ентеерівським циклом та ін. Так, розділ “Народження Ніки” є ніби антитезою до вірша “Народження Афродіти” (там – із піни морської, тут – із бруду й насильства війни). А написано цей розділ як варіацію на тему “Балади про гени”, що й зазначено в підсторінковій виносці. Ніка – спокуса і кохання, в яке намагається втекти од світу герой. Але ця втеча приречена на поразку, як і втеча до “вежі зі слолової кості”, де звучить “розторганий Бах” (у цьому місці кінопоєми з’являється й фігурна поезія, що візуально нагадує орган).

Є чимало й інших символів, множина тлумачень яких зумовлюється всією сукупністю авторських текстів. Вежа виявляється лише турою на велетенській шахівниці, по якій на білих візочках їздять кимось пересовувані голови науковців; козак Мамай грає в шахи з роботом; роботи разом з монголоїдами супроводжують полоненого (вві сні) героя в літаку; дерев’яний хрест на цвинтарі, до якого гвалтівники прив’язували матір Ніки, обертається невеличким

хрестиком зі слонової кістки на спині вже дорослої Ніки, котра ходить салоном літака, наливає з бурдюка кумис – *“ТАТАРОВЕ КУНЯЮТЬ, ОДНИМ ОКОМ ДУМАЮТЬ, РОБОТИ ВІДПОЧИВАЮТЬ, НОГУ НА НОГУ ПО-ЄВРОПЕЙСЬКИ ЗАКЛАВШИ...”*. Усі ці та інші нібито герметичні кіносимволи надаються до відчитання у контексті опозицій “фізиків і ліриків”, літака і волошки, знання і любові, гріха і спокути, соловейка і пугача, побратима і яничара, генія і злочинства, алгебри (число) і гармонії, соборності й кібернетичності, – глобальних противенств чорно-білої шахівниці світу.

30 років тому, відповідаючи на сторінках журналу “Ранок” (1986. – №10) на запитання Любові Голоти, чому він віддаватиме надалі перевагу – поезії, театру кіно, перекладацтву чи літературній есеїстиці та критиці, І.Драч зізнався: “Незважаючи на великі драми, які зі мною траплялись, я захоплений кіномистецтвом. Це дивовижно цікавий, мобільний, найсучасніший вид мистецтва, навіть вид мислення. Прекрасний півторагодинний фільм дає насиченість, подібну до тієї ж, яку приносить хороший роман. Щільна образність, сконденсованість думки – ось що дає нам це дорогоцінне мистецтво”.

Найбільш своїм вважав І.Драч фільм, якого ще нема. Можливо, це мали бути “Числа”, можливо “Гора” (1997), драматичний твір, що з однаковим успіхом міг би бути як інсценізований, так і екранізований (заявку на екранізацію подано 2014-го, але далі поки що не пішло). Жанрове визначення у підзаголовку – *“документальна драма-колаж у двох частинах, відтворена за листами, спогадами та віршами, доносами та розпорядженнями, які стосувалися Т.Г.Шевченка і його похорону на Чернечій горі”*. І справді, авторові, за наступною ремаркою скромності, належать лише розділові знаки, монтаж та контрапункт, але саме в отому контрапункті, зведенні до купи розрізнених свідчень, постає на повну силу трагізм української ситуації, долі та незбагненності генія, його переходу від поневірянь, принижень, не здійснених мрій про “хату і кімнату” – у вічність.

І хоча в таких побудованих на документальному матеріалі речах важко уникнути ілюстративності, кінодраматургові все ж таки вдалося її уникнути, – і саме завдяки тому, що вважають ворогом художності, – документалізму. Принаймні так сприймається опублікований текст. І вимагає сумірного режисерського прочитання. Як і неопублікований поки що сценарій художньо-документального фільму про Григорія Сковороду.

Тимчасом екранізовані сценарії, ставши вже класикою українського кіно, аж ніяк не втратили своєї оригінальності й приваблюють нові покоління глядачів, про що свідчать, зокрема, захоплені відгуки студентів-філологів. Але про це читайте далі.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Іван Драч*: прилучення до магії // Вітчизна. – 1984. – №11. – С.177–180.
2. *Поетичне кіно* : заборонена школа / Автор ідеї й упор. Л. Брюховецька. – К. : АртЕк, ред. ж. “Кіно-Театр”, 2001. – С.57–66.

Отримано 17 жовтня 2016 року

м. Київ

